

## Páginas de José Umaña Bernal

### MONTHERLANT

El suicidio era el fin ineluctable de Montherlant. Toda su vida fue la preparación para la muerte voluntaria. No aceptaba Montherlant que la muerte regular le fijara el límite. El mismo debía trazar la frontera de su destino. Algo hay de profético en el juicio de uno de sus críticos: “Montherlant, verdugo de sí mismo”. Corría por su obra, como un río soterrado, la preocupación del dominio sobre la muerte. “Explicit Mysteriorum” es casi su propio y anticipado oficio fúnebre. Y pensó escribir un día el “Manual para morir decentemente”; o mejor, dice, “Lo que debemos saber para morir con dignidad”. Lo sabía bien Montherlant. Ha muerto con dignidad, como un hombre decente, cuando estaba a punto de no poder mirar la vida a plena luz. Es el “ni menos, ni más”, que Montherlant descubrió en el cuadro de Valdés Leal, en el Hospital de la Caridad en Sevilla. “Ni más”, en uno, “ni menos” en otro, de los dos platillos de la balanza. El sitio exacto.

No cabe, desde luego, Montherlant en una nota al margen de su muerte. “Los cuatro escritores franceses que tenemos audiencia más grande en el mundo, Montherlant, Bernanos, Giono y yo, venimos de la tradición heroica de Francia, su tradición “corneliana”, escribió Malraux hace años. Malraux solitario ahora en el áspero desierto de la literatura. Para Gide, Montherlant era “el último escritor de raza, el último gran señor de las letras”. (No sé si hoy se entiendan estas cosas).

Reviso ahora algunas notas escritas en muchos años al margen, de Montherlant; desde el deslumbramiento, casi infantil, de “La Releve du Matin”, hasta estos libros suyos de los últimos meses, amargos y secos; ya en la plenitud imperial de su estilo,



y en la fuerza de su ironía, desolada y tremenda. Desde 1920, la visión de medio siglo, las memorias de la decadencia universal, que Montherlant escribió con desgarrado escepticismo. “La posibilidad del suicidio es la mejor forma de suavizar una mala noche”, dijo Nietzsche en un instante de humor negro. Montherlant es una excelente lectura nocturna. Pero, ¿quién fue, Montherlant? Un escritor universal, no solo por las comarcas universales de su dominio literario, —ensayo, teatro, (el mejor, después de Racine y Corneille en Francia), novelas, tratados de moralista— sino por su exaltada condición humana. Escritor universal exasperadamente francés, en pugna siempre contra lo falsificado y ornamental, en Francia y sus alrededores: los mitos públicos, las ideas corrientes, la moral de modistilla, el permanente “vernissage” artístico, los grandes hombres provisionales. Y lo demás.

Chateaubriand corregido por Stendhal, dijo alguien. La suntuosidad, la magnificencia, la soberbia de estilo y de vida del Vizconde; y el humor seco, y la cautelosa ironía, y la punzante sutileza de Stendhal. Y cierto sentido heroico (sin penacho) de la vida; y el vivir en contradicción permanente consigo mismo y con los otros; el sentimiento de lo trágico que enaltece todas las derrotas; el desdeñoso ascetismo ante los placeres burgueses; la libertad, sin digresión, y sin límites; y Cipris omnipotente. El hombre de riesgo, ligero y lento, como el animal de presa en el bosque.

Y el hombre doble. “Edificar y destruir: una divisa para mi vida, y un lema para mi obra”, escribió en “Service Inutile”, quizás el más noble de sus libros. Sostenido siempre, como escritor y como hombre, en la unidad de los contrarios, y en la lógica de las contradicciones. Dueño de una alarmante seguridad en el estilo, en el sentido de la medida, en la “aisance” insolente. Y, al escribir, saber lo necesario, e ignorar lo que sobra. Montherlant es el escritor fatal e imprescindible; el escritor genésico y entero; el creador de pura sangre. Continúa la veta de oro de los príncipes literarios en Francia: Voltaire, Montaigne, Saint-Simon, Stendhal. Constructor y demoledor; cínico y asceta; monje y soldado; sin que lo domine la circunstancia; ni pacte con la época; ni lo dirijan las voces ajenas. El artista, que se confunde con el hombre y forman un solo perfil absoluto y atormentado.

Hace años —cuenta él mismo— destinó para su sepulcro la cabeza hirsuta y bronca del toro de Guadalete, y el Eros fúne-



bre cincelado en mármol negro. Porque también tenía, de sangre, y modo, la condición española, la espléndida voluntad celtíbera. ¿Para qué más?

---

## PABLO NERUDA

Con muchos años de retardo llega el premio Nobel a Pablo Neruda. Rilke, Elliot, Claudel, Aragón son las grandes expresiones líricas del siglo. En español, Neruda y García Lorca; nuevos estremecimientos en la poesía universal. Neruda, más poeta de este tiempo, desgarrador y desgarrado, que los otros, y de vida humana más desconcertante y activa. Poeta de andar y ver, Neruda no es el poeta profesional de escritorio. Ni el poeta sedentario. Es el poeta que cabalga sobre su época. Con la literatura necesaria. Y algo más que literatura. El cronista, y el descubridor, de nuevas comarcas líricas. Solo poeta ha sido Neruda. Sin ser un poeta profesional. Universal en el dominio de su poesía,

*“bruma y tono menor —toda la flauta—  
y Aurora, hija del Sol —toda la lira—,*

como en el verso intemporal de Rubén Darío.

Neruda y Darío son la gran poesía, americana y universal. Español, profundamente español, celtíbero como Pablo Picasso. Neruda escribe en español. Y en español pinta Picasso. (Aun cuando don Eugenio d'Ors cerrara el entrecejo borrascoso sobre el españolismo de Picasso). En ambos, en Neruda y en Picasso, hay algo de grandes monstruos marinos, en los mares de la pintura y de la poesía. Son prehistóricos y actuales, como las fuerzas universales. De la tierra. Y del mar. Y de la triste raza de los hombres.

Creador Neruda, y destructor, y descubridor, de símbolos sin nombre. Explorador en el laberinto de signos nuevos. Organizador —también Picasso— de cataclismos artísticos. Neruda más residente en la tierra; más hombre y su esperanza que Picasso.

\* \* \*



Escribir hoy sobre Neruda es hacer señas en el aire. Trajinante por todos los mapas de la poesía; humano, y también, a veces, inasible, distante; omnipotente. Monstruo marino del Ártico y del Antártico; seguido, helás, de su cauda de poetas menores; el tropel de tropeles de tritones, que dijo también, Darío.

No tiene Neruda el lento olor de las bibliotecas; ni el paso dócil de los poetas artificiales. Es Neruda un poeta para todos los meridianos históricos. Su beligerancia política es atributo indispensable de su trabajo de poeta. Jorge Luis Borges —ejemplo— pudo haber nacido en Persépolis, en Bizancio, o en Alejandría. Neruda tenía que nacer en Chile; para ser más universal que Borges, administra con poderosa jurisdicción, vastos horizontes humanos. Tiene en sus versos el paso del caminante apresurado. No sabe ser lento y silencioso. En cada libro suyo sopla el huracán poderoso. “Como si Dios pasara las páginas del libro de la creación, dice Rilke.

\* \* \*

Yo llegué a Chile en 1927. A ser cónsul de Colombia en Santiago; y a conocer a Pablo Neruda, que estaba entonces en el crepusculario de la canción desesperada. Desconocido en América, hostilizado en Chile, (“Escribí, escribí solo para no morir-me” dijo años después). Pero Neruda no estaba en Chile. Era cónsul en algún sitio de Asia, de nombre dorado: Birmania, Java, Ceylán. Algunos libros suyos en los escaparates de Santiago. La recelosa indiferencia del “establishment” si de Neruda se hablaba.

Joaquín Edwards Bello, en la tertulia de las seis de la tarde, en la Librería Nascimento, me habló de Neruda. Y me obsequió sus libros. No llegaba a Bogotá entonces el nombre de Neruda. Ni nadie había establecido su cédula de poeta. Su voz sonaba ya en Chile como el anuncio de un vendaval lírico. Leí a Neruda: igual deslumbramiento a la lectura de Rubén Darío, mucho antes; y más tarde con “Cancionero Gitano” de García Lorca. Yo era entonces un cónsul trashumante por el litoral suramericano —Santiago, Buenos Aires, Río, Caracas, La Habana— y leí a Neruda en muchos puertos. Un día escribí algo y lo envié a “El Espectador” de Bogotá, y a “Universidad”, la revista de Germán Arciniegas. ¿Fue lo primero que se publicó en Colombia



sobre Neruda? Pudo ser; pero no reclamo derechos de anticipación.

\* \* \*

El viaje por los mares del sur, con sus rebaños de ballenas distantes al atardecer, era buen prólogo para la lectura de Pablo Neruda. Era su mar; con el crepúsculo de catáceos, los delfines del mediodía, y las noches tormentosas con misterioso silbido de monstruos. Algo hay de eso —o hubo entonces para mí— en la poesía de Neruda; poesía de mar y tierra, con aguas salobres, y vientos de aventura. Hasta el relincho de los caballos por las cordilleras. El relincho verde, de verde exasperado, de los caballos de Picasso en Guernica. Todavía conservo el recorte ajado de lo que escribí entonces sobre Neruda. Tuve la impresión, con la lectura de sus primeros versos, de que un omnipotente grito nuevo sonaba sobre la poesía americana. Y salí de Chile con la nostalgia de no conocer a Neruda. (Así éramos en 1927).

\* \* \*

Neruda es el gran clásico del amor del siglo XX. Los ingleses tienen un amor de presión contenida. Los franceses hacen del amor una costumbre social. Y los italianos son todo serenata y mandolina. Neruda es el hombre inclinado sobre la mujer como a la orilla de un río. El amor es una actividad humana, en que sobra el alma si falta el cuerpo, y el cuerpo no vale nada sin el alma. Tuvo en sus primeros libros el amor desolado, con algo de luna y sollozo; después el amor integral, absoluto, en que el hombre se realiza en toda su integridad humana. Solo en los viejos clásicos del amor, en los romanos, y en los griegos hay entrega y desprecio iguales a los que se reflejan en los versos de Neruda. En un poema suyo caben todos los tratados del arte de amar. Y se podrían escribir minuciosos tratados sobre la mujer de los hombres y de los dioses.

\* \* \*

No conozco personalmente a Neruda. No lo conocí en Chile. Seguimos después itinerarios distintos. Viajeros sin esperanza, no hubo puerto de encuentro; ni nos vimos en la noche oscura de los trenes.



Alguna vez Neruda vino a Bogotá; y pensé conocerlo. Pero al acercarme a él, descubrí el círculo diligente de los poetas que le dicen "Pablo" nada más, con un dejo entre paternal y filial. Volví la espalda y regresé a mi casa a leer sus versos. Era el mejor modo de conocerlo, sin el específico apremio de los circunstancias.

\* \* \*

Pero, ¿hay algo todavía qué escribir sobre Neruda? Sobre Neruda está escrito todo; en las cien lenguas del mundo. Todo está escrito ya de su poesía universal. Poesía sin límites ni fronteras: arraigada, con fuertes y tenaces raíces, al nombre de Chile. A su mar furioso y suave, y a sus acantilados salobres. Poeta de Chile para América; y de América para el mundo.

Acampado ahora en la diplomacia. Que es el destino manifiesto del escritor hispanoamericano. La diplomacia. A la revolución. Ambas cosas pueden ir juntas. Y son eficaces.

---

## HEMINGWAY

*"He was settled. Nothing could touch him. It was a good place to camp. He was there, in the good place". Hemingway. "In our time".*

Está Hemingway en sitio seguro. Donde nadie puede tocarlo ya. Pero es posible que no haya tenido su muerte propia. La que pedía Rilke:

*"Dales, Señor, a cada uno su propia muerte,  
y que venga del fondo profundo de su vida,  
donde estaba su fe y su última esperanza.*

*Porque somos más que la hoja y la corteza,  
y la Muerte, la grande, vive, oculta, en el centro  
del árbol; y madura: es el fruto irremediable y cierto".*

Es la de Hemingway una muerte malograda; la muerte accidental que no pudo mirar de frente. Esquiva muerte, para el



escritor y para el hombre. Y más en Hemingway, que la buscó siempre para verle la cara, y fijar, de común acuerdo, la cita. Una muerte infiel que no cumplió su compromiso.

No debió morir Hemingway así, diabético e hipertenso, en su casa de Idaho. Mejor hubiera sido, en la primera guerra, en la campaña de Italia, con su uniforme de tierra, entre Caporetto y el amor desgarrado de Catherine; o junto a Lady Brett en la fiesta de Pamplona; o la muerte en la tarde, en las últimas “banderillas de Tinieblas”. O —¿por qué no?— en Madrid, capital del mundo, en las brigadas internacionales, o más tarde, mucho más tarde ya, en la liberación de Francia, cuando el comandante en jefe le puso sobre la guerrera la “Estrella de Bronce”. La muerte le jugó a Hemingway, “una mala pasada”, como decía él en su español erizado, y lo sorprendió en su casa, con una escopeta deportiva, y un cartucho de caza menor. No hay derecho.

Muere con Hemingway el más grande de los escritores saxo-americanos. Y una de las más recias figuras de la literatura universal. La literatura en América del Norte salta de Walt Whitman a Hemingway. Sin sucesores. Son clásicos sin descendencia. La línea pura de lo americano universal, o de lo universal americano, comienza y termina con ellos. El escritor en U.S.A. se salva por estos dos profetas, barbudos y rijoso. Walt Whitman y Ernest Hemingway. O al revés; tanto monta.

No es fácil el viaje por el universo literario de Hemingway. Hay que vestirse de explorador para realizar el safari por esa fauna selvática. Y estudiar antes la cartografía espiritual, el mapa de tierras volcánicas, y las corrientes subterráneas, de su mundo turbulento.

Este es el error de la crítica profesional ante Hemingway. Lo acepta como un caso circunstancial de la literatura contemporánea. Lo hace derivar al periodismo para reducirlo a una situación transitoria. No entienden los burgueses de la crítica, —hombres sin creación— a Hemingway. No logran juzgarlo; ni interpretarlo. Se “quedan”, como los toros mansos, sedentarios y cautelosos, ante este hombre desgarrado que escribe como desangrándose. Para ellos Hemingway es apenas, el niño grande de la literatura, el “play boy” de Norte América; un poco el “gringo” vagabundo, que vive, y escribe, a puñetazos. Un He-



mingway falsificado por la pereza intelectual. Y porque los críticos no hacen ejercicio físico.

La angustia universal, el “angst” de nuestro tiempo, y hasta la zozobra metafísica del hombre, el sentido trágico de la vida, corren ocultos en los libros de Hemingway. Como en los de Malraux, con quien tiene Hemingway tan lacerantes puntas de contacto. Algo de esto anotó ya Philip Young; Hemingway concibe la vida como un juego; un juego trágico. De ahí su interés en los toros, y los toreros, que son juego y tragedia. (Las mejores páginas sobre la lidia de toros las escribió Hemingway). El conflicto entre el hombre y las potencias enemigas. La furia sensual, y el áspero sabor a ceniza; el deleite en el peligro; y el desprecio del mundo. Y, sobre todo el hombre. El hombre entero; física y espiritualmente; el hombre que corre el riesgo, que se arriesga, que vive su aventura; y la cuenta después, con palabras tan puras, tan castas, como las de la Biblia. “Con la sencillez —dice un intérprete de Hemingway— de una fuga de Bach, o de un paisaje de Cezanne”. Vivir la vida propia, no la de los otros. Y escribirla después sin que se altere el pulso.

Hemingway, como Rilke, escribe con experiencias. El hombre y el escritor son una misma cosa; idénticas la máscara y el rostro. Habla de la guerra porque hizo la guerra; a los veinte, a los treinta y a los cuarenta y dos años. De Africa, porque allí cobró sus mejores piezas de cazador internacional. Del mar, porque es un buen marino de aguas duras. De toros, porque conoce la vida del ruedo. Sus libros huelen a whisky, y ginebra, y “tonic water”, porque es, —o era—, un gran bebedor de alcoholes cosmopolitas. Escribe contra muchas cosas porque están en permanente guerrilla con ellas. Es el escritor que se salva, y se rescata, solo, a fuerza de vivir lo que escribe, y de ser, siempre, él mismo. Tiene el valor de ser como es; lo único que importa al escritor. Lo demás, es exhibición, falta de pudor, y arribismo.

Para ese mundo suyo, bárbaro y fuerte, Hemingway creó su propio lenguaje. Su estilo cortado, seco, violento. E intraducible. Todas las traducciones de Hemingway son traducciones frustradas. No se entrega en español. No porque derive por el camino comunal del lenguaje vernáculo; su estilo es limpio y transparente; pero la tensión de su prosa, (también en literatura era un hipertenso), solo cabe en inglés que es una lengua



intermitente, y que resiste esa punta de agua fuerte; ese trabajo de artesano tenaz con que Hemingway escribe sus libros. Su rebelde y laboriosa facilidad. Su aspereza es un oficio de orfebre. Y su desorden, una hazaña de relojero.

Hemingway es un escritor internacional; universal; como todos los grandes escritores. Corresponsal del mundo en el mundo. Testigo, y combatiente, de la libertad en todas las tierras descubiertas. Alistado en todas las rebeldías; turista de las revoluciones; el escritor y el hombre. Ninguno de sus libros, fuera del relato de las aventuras de Nick Adams, tiene como escenario a Estados Unidos. Fue siempre un desterrado interior en su tierra. Y un trotamundos por la anarquía cosmopolita. Escribió en Italia, en España, en Francia, en Africa, en la cuenca incendiada del Caribe. Una literatura desarraigada y libre que es la única en que el escritor se realiza en su plenitud. Vienen de Hemingway casi todos los nuevos novelistas saxoamericanos. Y muchos europeos; "the back room boys", como los llama Edmund Wilson. Hace falta el reflejo metálico de su prosa; sus barbas insurgentes, y sus rudas manos de talador de bosques. Era un ejemplo diario de energía, de ímpetu, de voluntad, de temblor vital, y de trabajo entrañable y trágico. Por primera vez está inmóvil; sin remedio.

—“¿Have you no remedy then?”.

—“Madame, there is no remedy for anything in life”, escribió cuando la muerte en la tarde.

“Señora, no hay remedio para nada en la vida”.

Bogotá, julio 4 de 1961.

---

## ATISBO DE SAINT-JOHN PERSE

Ya dije antes —en alguna glosa de las traducciones de Jorge Zalamea— que Saint-John Perse es, para mí, un poeta sin intimidad. Extravertido; desbordado sobre el mundo, como un río solemne que atraviesa todas las comarcas de la historia. Su lectura suscita más admiración que afecto. Más deslumbramien-



to que correspondencia. Al revés de otros poetas, tan cercanos y confidenciales; para leerlos a media voz. Perse reclama siempre el alto registro histórico; algo de la entonada declamación. (Desde luego en lo que la retórica y el arte de declamar, tienen de noble ejercicio).

Para no hablar sino de los franceses, recuerdo a Baudelaire, a Verlaine, a Rimbaud; y en nuestro tiempo Apollinaire, Eluard y Aragón; todos compañeros en la intimidad; poetas de cabecera para la acedía nocturna. No así Perse, ni Claudel, que son pindáricos y elocuentes. Para algunos más cerca de la cumbre donde, según el viejo Faguet, "el genio se corona de estrellas"; pero lejos de lo que nos interesa, que es lo trágico cotidiano; el temblor habitual de los días. Más, Claudel y Perse, en el mito que en la condición humana. Inmensos en la forma primigenia de la poesía, en el divino linaje del rapsoda, del bardo, del vate, del profeta, de incandescentes versículos.

Yo confieso mi debilidad por los poemas en tono menor, por los "irrecitables". Y mi admiración sorprendida por los otros; los del pathos, dionisiaco y clamoroso. Sin olvidar que son estas distinciones personalísimas; difíciles de explicar por las oscuras relaciones entre el poeta y el lector. Eso de "los tres juntos somos el poeta", que descubrió Guillermo Valencia en Peter Altenberg. Baudelaire y Apollinaire son el hondo y voluptuoso escalofrío, el látigo sobre los nervios; casi la transmigración misteriosa en el misterio, el sufrimiento y el amor. Claudel y Saint-John-Perse, apenas la sorpresa y el deslumbramiento. A los unos los leemos algunas veces, al principio de las estaciones de la vida; a los otros los tenemos cerca siempre, como amigos y confesores. Todo esto puede ser muy profundo: el modo de ser, la recóndita afinidad, la corriente subterránea que une los mundos del espíritu. Aquí solo quiero registrar que Saint-John Perse es el Premio Nobel de 1960. Y que, esta vez, la academia sueca escoge entre los mejores.

Para hablar de Saint-John Perse, y aproximarnos, cautelosamente, a su obra, hay que recordar a Walt Whitman y a Paul Claudel. Y por muchas razones. No solo por las largas cláusulas de su poesía, que se desenvuelve como cola de huracanes, o manto de emperadores, sino por lo que tienen de cósmicos; casi de cantores oficiales del mundo. Y su jurisdicción sobre el hombre, y



su historia, y sus categorías, y sus vicios y sus virtudes, y sus oficios, sus profesiones, y sus comarcas. Como legisladores líricos, con las tablas de la ley, en la mano. Solo que en Saint-John Perse ese imperio afortunado está más cerca de nosotros, por su acre y sensual aroma humano, y porque su canto del amor no es, como en Whitman, equívoco y azaroso, ni como en Claudel, cegado por el juicio final, sino ardoroso, trémulo y carnal:

*“¡O femme et fièvre faite femme! levres qui t’ont flairee  
ne fleurent point la mort...”*

Y que en Saint-John Perse el lenguaje es menos declamatorio que en Whitman, y menos engolado que en Claudel; coloquial, y hasta obvio, a veces. De ahí su influencia sobre poetas tan cotidianos como Eliot, Auden y Spenser. Y en toda la poesía anglosajona, que tiende hoy más que nunca, a descubrir su propio lenguaje, a crear las palabras necesarias, para no quedarse muda ante el mundo desconcertante de las máquinas y de los rayos nucleares. “Influencias de imágenes y de ritmo”, confiesa, orgullosamente, Eliot, cuando reconoce el magisterio de Perse.

Para Caillois, y para Girard después, “la poesía enciclopédica de Saint-John Perse es una síntesis comparable a las grandes síntesis históricas de Toynbee y de André Malraux”. Una poesía, como la obra de Malraux, “ferviente, encumbrada, lucida, libre y profundamente tónica”. La poesía de las grandes acciones, de los grandes hechos, y de los más grandes textos. La invitación a la fuerza y a la sabiduría. Pero a Malraux lo seguimos en el reino metálico de lo absurdo, en la circunstancia revolucionaria, en que el hombre se realiza. Es difícil, en cambio, acompañar a Saint-John Perse y a Claudel en su camino de siglos y relámpagos.

En “Vientos”, que Jorge Zalamea tradujo con generosa esplendidez, Saint-John Perse se acerca al mundo americano, y escribe los anales líricos de la civilización angloamericana, la aventura de los “pionners” del norte. La resonancia, en esta época, de la voz silvestre de Whitman, pero con el sentido universal, y la experiencia geográfica, que no tuvo Whitman. Ya no es en Perse su infancia antillana (“el aya era mestiza y sabía a riciño”), sino el canto, la epopeya, del hombre americano:



*“Los manipuladores de fichas y manivelas en los bellos tableros de mármol,  
los verificadores de polvos y artificios y correctores de mapas de aviación,  
el matemático en busca de una salida al cabo de sus galerías de espejos,  
y el algebrista en el nudo de sus caballos de frisa;  
los enderezadores de entuertos celestes,  
los ópticos en bodega y filósofos pulidores de cristales.  
Todos hombres de abismo y de alto piélago, y los ciegos de los grandes  
[órganos,  
y los pilotos de larga travesía, los grandes ascetas espinosos en su erizo  
[de luz”.*

(Traduce Jorge Zalamea).

Es el arte de Saint-John Perse; el mundo hermético de su poesía, tan cercano a veces del misterio. Y hasta de la cábala. Y sin embargo universal, como en ningún otro poeta del siglo. Como poeta más difícil que Rilke, porque en Rilke es el misterio inmediato, familiar y continuo, el terror nuestro de cada noche; y en Perse es el misterio milenario, la angustia secular del hombre, perdida en el tiempo sin límites. Ni Rilke, ni Perse, caben en una página de diario.

En las montañas rusas del Premio Nobel Saint-John Perse queda ahora en lo más alto. Es una elección que regocija, y reconcilia, al mundo.

Pero, ¿y Malraux?

Bogotá, octubre 28 de 1960.

---

## UNAMUNO

El español más grande, después de Goya, dijo Keyserling un escritor volcánico. Pensaba —y escribía— en movimientos sísmicos. Pero, en su medida de Unamuno, apuntó al nivel exacto. Ninguno más grande ni más vivo y presente, a los veintiocho años de su muerte; o de su desnacer, como decía él.

Para septiembre cumple don Miguel de Unamuno cien años. Nació en Bilbao el 29 de septiembre de 1864. Y escribe, todavía,



y combate. Fue siempre el escritor combatiente; en perpetua insurgencia; el antialgo. Odiaba la “disciplina ordenancista” de las facciones políticas. Alistado en un partido único, del que era jefe y soldado. Y, por eso, por su rebeldía anárquica, el más vigente de los escritores del 98, el segundo tiempo de oro de la literatura española. Ortega, que alcanza su altura, fue el europeo, de ahumadas gafas teutónicas. Unamuno, el español. Y, él sí, el español universal, el universal español; más que Juan Ramón Jiménez, que inventó el término, y fue siempre andaluz nostálgico. Y son un vasco, Unamuno, y un andaluz, Ganivet, los más castellanos del grupo del 98; trágicos y profundos ambos; profetas de una España, que, desde entonces, sangra todavía.

A los cien años de su vida, Unamuno domina el panorama de las letras españolas. Y no hay entre los europeos quien lo aventaje en medio siglo. Cabalga en la literatura; escritor a la jineta; pugnaz y contradictorio. Hasta la desviación existencialista de Sartre está en Unamuno. Genio y figura, antes y después, de la sepultura, Unamuno es un pastor universal de almas. A los cien años nos enseña a ser jóvenes; todavía su lectura nos destruye todos los mitos. Y deja al hombre, al hombre español, y al hombre americano, desnudo y descarnado; solitario con su sentimiento trágico de la vida. Después, el diluvio.

“Hace seis semanas —dice un personaje de Malraux en (*L'Espoir*) (el documento más auténtico de la guerra en España) que el viejo está echado en su lecho. (No saldré de aquí sino condenado o muerto), dijo. Y ahí sigue”. Era Unamuno, después del episodio en la Universidad de Salamanca, su Universidad, cuando el triunfo de Franco, y el “viva la muerte” de Millán Astray. Unamuno se acostó a morir. Nada tenía que hacer en esa España de rojos y azules. La España desgarrada que profetizó en “*La Ciudad de Henoc*”, un libro póstumo en que anunció la tragedia. Pero esto es anécdota, lo pasajero, lo superficial y transitorio. Unamuno es lo permanente.

“Estamos delante de un hombre, escribió hace años, alguien que lo vio de cerca. Un hombre: ángel y demonio, rebeldía santa y santa humildad, guerra civil en la conciencia”. La contienda civil del escritor sin compromiso, que escata cada día, con sangre silenciosa, su libertad; y el derecho a no dejarse echar el yugo. Eso, y más, mucho más, es don Miguel de Unamuno.



“Unamuno traduce su español del vasco”, escribió un día nublado Ortega, con temeraria injusticia. No perdía Ortega pólvora en salvas, ni en caza menor; y tiraba a lo más alto. Temía la sombra —y qué sombra— de Unamuno. “El gran energúmeno español”, dijo después; sin saber que escribía el mejor elogio. Energúmeno, poseído del demonio, dice el diccionario, que ni Ortega y Unamuno hojearon en la academia. Estaba Unamuno poseído del buen demonio. (Que los hay, los hay). El demonio de la verdad, de su verdad, sin tónicas. Al ladrón, gritarle ladrón, aconseja; al que mata, homicida; concusionario al de la concusión; y vanidoso y simulador, al que vive de la vanidad y de la simulación. Que también son un delito en los hombres públicos. No en las mujeres. En esa forma entendía Unamuno la lucha por la libertad, la propia, y la de los demás, que es el único deber del escritor. “De las tiranías todas, la más odiosa me es, escribía a Maeztu, la de las ideas; no hay “cracia” que aborrezca más que la ideocracia, que trae consigo, cual obligada secuela, la ideofobia, la persecución, en nombre de unas ideas, de otras tan ideas, es decir, tan espetales o tan irrespetables, como aquellas”.

En su traje civil de paño burdo, y su alto cuello de eclesiástico y de guillotinado, Unamuno es “lo español”, lo español en su trágica grandeza, y en su heroica miseria. No la hispanidad, ni la españolidad, ni el hispanismo. Que es, el último, muy de Ortega. Lo español, a secas, lo ibérico entrañable, que se deduce en un modo de ser; una manera de vivir; y de morir; una ética, una postura y un ademán ante la vida. Lo español en que está la salvación y la raíz de los pueblos americanos que vienen de España; la actitud española ante el mundo; no (por Dios) “the american way of life”. Siempre es mejor Salamanca que Hollywood. Y preferible Castilla a Texas.

El centenario de don Miguel de Unamuno es una buena ocasión para reajustar los valores esenciales de España, nación vieja, y de América, pueblos jóvenes. Los gobiernos y los regímenes políticos, y la solidaridad en los tiempos fríos, son transitorios. Hay que volver a lo permanente; y en América hispana, lo permanente es lo español. Y algo de lo aborigen.



## ALBERT CAMUS

El trabajo del escritor es un acto de despojo. Su obra se salva por el sacrificio. Por lo que en ella queda de esbelto y seco. La estación del escritor maduro —y la madurez no es un momento cronológico, sino un estado espiritual—, es, menos la de la floración, que la de la poda.

Albert Camus era el hombre despojado, el escritor sometido voluntariamente, a un régimen de sequedad. El estilo, mineral y preciso, y la filosofía reducida a los términos esenciales. Por eso un crítico francés —muy distante en ideas de Camus— pudo escribir que Camus era “un clásico, hasta la médula, casi puritano en el deleite del renunciamiento; clásico, es decir, ordenado y voluntario, pero desgarrado y nocturno. Un Voltaire que hubiera leído a Nietzsche y a Jasper, y, también, a Descartes”.

No es fácil hacer periodismo, siempre raudo y circunstancial, sobre la obra de Albert Camus; de tan hondo calado filosófico. Ni resumir en términos de actualidad, su racionalismo de lo irracional; ni su disputa y deslinde, con el “sartrismo”, y todo lo que en él hay de lodo y tiniebla. Camus era la claridad mediterránea, la gracia latina, inclinada, con menos dramatismo que Malraux, y menos amargura que Sartre, sobre la condición humana.

Hombre del litoral, con sol de Africa en las venas calientes, hijo de francés y española. Y lo español, trágico; y lo ibérico, profundo, están vigentes en su obra. Como Malraux, en que hay tanto de español adoptivo. Sobre ambos flota la sombra de Unamuno, o mejor, de lo “unamunesco”, que es ya, y será más después, un estilo del ánimo y de la inteligencia. Todos los personajes de “L'Espoir” en Malraux, son tipos de Unamuno; y en Camus, está Unamuno, en su odio a la crueldad; en su pasión, casi energúmena, de la libertad; en el sentido trágico de lo absurdo. Y en ese vigor, estoicamente, la vida, después de saber que es vacía e inútil. Y en hacer de la rebeldía una pericia diaria, una obligación ordinaria, sin medir las consecuencias. “El rebelde es el hombre que dice no” escribe Camus. Y eso hizo Unamuno toda su vida decir no. Y luego explicar en sus libros el porqué de esa negativa indignada.



Y fué, Camus, algo más. En sus primeros libros organizó el nihilismo; casi en escalas teológicas. Después puso, en el camino de la inteligencia, las señales de ruta del nuevo humanismo; un humanismo positivo, un humanismo liberal. (Lo que es un pleonismo). Hizo, quizá como ningún escritor de su época, la defensa de lo humano en el hombre; el alegato de la libertad, por encima de las sectas, de las facciones y de los partidos. Pero comprometido siempre, profundamente “engagé”, en la lucha de su tiempo.

Su compromiso fué con la libertad, con la dignidad humana, con el hombre desconcertado y absurdo. Y combatió la violencia con palabras violentas. Y estuvo listo al sacrificio de su propia sangre para evitar que corriera la de los otros. “Tengo el horror de la violencia comfortable”, escribió, en términos polémicos, a pocos días de la guerra. Y repudió a los escritores, y a los políticos, que llevan las palabras más allá de los hechos. Y la violencia de los intelectuales; más innoble que la violencia de los facciosos.

En el humanismo, en la consigna de la libertad, en el desvío de la violencia, está la posición liberal de Camus. Del liberalismo universal —claro está— que es, y no puede dejar de ser, una posición filosófica, una actitud en la vida, y “una conducta, por lo tanto, mucho más que una política”. El liberalismo, según Ortega, “que antes que una cuestión de mas o menos política, es una idea radical sobre la vida; es creer que cada ser humano debe quedar franco para henchir su individual e intransferible destino”. No rechazó Camus la política, que es, también el destino; pero buscó en ella honradez y justicia. Cuando creyó su esfuerzo inútil, volvió la espalda a la actividad inmediata, y se refugió en la literatura. “Crear es vivir dos veces”, dijo entonces.

Camus se alejó de ciertos grupos intelectuales y políticos —Sartre y sus amigos de “Cave”— porque estaban comprometidos en la lucha partidista; eran tácitos, o públicos, hombres de comité; cómplices, dijo, con los partidos, o de los regímenes, de derecha, o de izquierda.

Camus, escritor combatiente, y combativo, quería que Francia fuera la expresión permanente de la libertad y de la justicia. No era su Francia la de De Gaulle, o la de la tercera, o la cuarta, o la quinta repúblicas. No admitía la división en patria nueva o



vieja; ni la ordenaba en una tabla aritmética. Sabía que los pueblos necesitaban también el valor de ser; y de ser como son.

Albert Camus muere joven; en la juventud, sosegada y seria del hombre que se encontró a sí mismo. Hubiera podido vivir muchos años más “ante la curva del golfo, la mar brillante, y las sonrisas de la tierra”. Es Sísifo, aplastado, en pleno mediodía, por la roca del absurdo.

---

## BREVE LECCION DE STENDHAL

El 25 de diciembre de 1838 termina Stendhal “La Cartuja de Parma”. Escrita, y dictada después a un amanuense. Cumplió Stendhal su trabajo en cuarenta y cinco días. Tiene prisa Stendhal. Está al borde de la atemperada senescencia. Pocos años después sufriría en Civita-Vecchia —Stendhal, cónsul— el primer ataque de lo que él llama “apoplejía nerviosa”.

El humor, el maravilloso humor, la tranquila ironía no lo abandona nunca. Y escribirá entonces a un amigo de París: “Me observo cuidadosamente; a pesar de todo tengo todas las propiedades de “el animal”; no creo que sea ridículo morir en la calle cuando no se hace intencionalmente”. El 15 de abril de 1841 moría Stendhal en la calle.

Ahora, en 1838, ha concluido “La Cartuja de Parma” Otra obra perfecta como “El Rojo y el Negro”. Quizá las dos novelas más perfectas que se hayan escrito, dijo, en 1962 el crítico francés Claude Roy. (Cuando este juicio de Claude Roy no había aparecido todavía, ni en Europa, ni en las Atlántidas, la meta-novela universal).

“El Rojo y el Negro” y “La Cartuja de Parma”, dos obras necesarias, que Stendhal tenía que escribir. No sobra en ellas —ni falta— una palabra. La novela sin condiciones.

En una librería de trance encontré en 1918 “El Rojo y el Negro”. Nunca, antes, ni después, lectura alguna me produjo igual estremecimiento. Yo entonces sabía poco, o no sabía nada,



de quién había sido Stendhal. Conservo todavía el ajado, maltrecho y casi borroso volumen. En la primera página sin nombre, y la fecha, en clara letra de cuidadoso estudiante. Lo volví a leer muchas veces. Lo leo ahora con “La Cartuja de Parma”, todos los años. Stendhal es uno de mis pocos, rarísimos, amigos; el mejor amigo.

Nunca tuvo para mí límites su lectura. Las novelas, sus cartas, el “Diario”, sus memorias de turista, su literatura “alimentaire” —recurso de periodista— para los periódicos ingleses. He pasado la vida con un libro de Stendhal bajo el brazo.

A pesar de los premios internacionales de novela no encuentro todavía mejor lectura que Stendhal. No hay otro escritor más fino. Ni más humano, ni más hondo, ni más cruel. Maestro de vida, de discreción, de elegancia, de recóndita emoción. De crispada humanidad. Defensa contra el entusiasmo y la efusión. Profesor de escepticismo y de energía. Para librarme del artritismo espiritual, hago todos los años mi “cura” de Stendhal. Como los que van a las aguas medicinales y salobres. Me defendiendo así de la vileza ambiente, y evito la diabetes literaria. Sirve Stendhal para bloquear la emoción, desterrar la vanidad y fortificar el orgullo. Aleja a los simuladores, y es antídoto contra el resentimiento. Sabe darle a la vida un suave matiz de cosa crepuscular y decadente. Y nos hace vivir siempre en el alto tiempo del desprecio.

Dejó, para los escritores muchas nobles lecciones y actitudes ejemplares de pudor viril, de dignidad y severidad humanas. “La Cartuja de Parma” se publicó en 1839. Stendhal ha escrito el mejor libro publicado en cien años”, le dijo Balzac —Balzac a Madame Hanska, su amante confidencial—. Y escribió un ensayo de setenta y dos páginas para elogiar la obra de Stendhal. No eran cercanos amigos Stendhal y Balzac. Cuando Stendhal leyó el juicio de Balzac le escribió una carta emocionada. Que terminaba así: “Su artículo sorprendente, como ningún escritor pudo escribir nunca sobre otro escritor, lo he leído, y, me atrevo a confesárselo, muerto de risa. Cada vez que llegaba a un elogio demasiado fuerte, y los encontré a cada paso, pensaba en la cara que harían mis amigos al leerlos”.

Maravilloso, prodigioso, Stendhal. Que escribió para los genios, ingenios, y maestros de hoy, tan sutil lección de conte-



nido orgullo, y de pudor, acendrado pudor, de escritor, y de hombre.

Y quede aquí esta breve lección de Stendhal para la arrebolada fauna literaria y política, y social, de los últimos tiempos.

---

## EL ULTIMO AMOR DE RAINER MARIA RILKE

### C

La vida de Rainer María Rilke parece una historia escrita por Rainer María Rilke. Los personajes salen, entre la niebla, de los castillos de Malte Laurid Brigge. O se deslizan por el camino de cenizas de las Elegías del Duino. Los amores, y las amistades, de Rilke, son amistades y amores rilkeanos. Era poeta hasta cuando se lavaba las manos, dijo Rudolf Kassner. Vivía entre nubes líricas. Todo en él era extraño, misterioso, e insólito. Parece, a veces que preparaba su escenario. Y escogía los personajes. Y que era un actor. Que trazaba su vida como el diseño gráfico de su obra. Pero esa es una explicación sin lógica.

Rilke fue el hombre fiel a sí mismo. El artista de acuerdo con su destino. No transigió nunca con los enemigos exteriores. Tuvo el egoísmo natural del genio. Y se realizó plenamente; con una plenitud milagrosa y heroica. Sacrificó sobre la piedra de su poesía todas las víctimas necesarias. Su vida fue un acto continuo de voluntad creadora. Se rodeó de cosas bellas e inútiles. Tuvo mujeres lindas y extrañas. Buscó medios exóticos, entre príncipes y labriegos. O en la decadencia cosmopolita: ese mundo extenuado, de aventureros y de artistas, donde las gentes se mueren de curiosidad y de angustia. Hasta llegar al castillo de Muzot, y la soledad comfortable. Sin más visita que la nieve en invierno, y los pájaros del aire en la primavera. No concibo, escribió entonces Valéry, sobre Rilke, una vida tan lejana, con inviernos tan eternos, y en tal abuso de intimidad y de silencio. Rilke se exiló en Muzot, entre muebles antiguos, viejos objetos de cobre y estaño, y retratos desvanecidos. Alrededor, los Alpes, y el Ródano, y el parque de abetos y rosas,



y las viñas caducas. El sitio de preparación para la muerte. Tenía cincuenta y un años. Y ya había escrito Elegías del Duino y los Sonetos a Orfeo.

Entonces encontró a Mme. Nimet Eloui Bey. En 1926 Lausana era una ciudad cosmopolita. De escritores, de artistas, de mujeres sin hombre, y de millonarios sin pulmones. Ese año las gentes sin rumbo ni iban a Roma, ni a Florencia ni a la Costa Azul. Iban a Lausana. El queso suizo y la cerveza es una terapéutica excelente para la descomposición sentimental. El aire de los Alpes cura el romanticismo recurrente. Suiza era un territorio neutral donde el amor y el hastío pactaban la tregua. La sociedad de las naciones sesionaba en Ginebra. En Lausana se reunía la liga de las pasiones.

Era un clima para mujeres misteriosas y bellas. Y en ese invernadero espiritual Rilke conoció a Nimet Eloui Bey. La hija del sultán Hussein. Y la viuda temprana de un diplomático egipcio. Pocos días antes su marido había muerto entre las nieves de la montaña mágica. Esas cosas eran importantes en Lausana. El gran mundo vivía de las enfermedades y de los títulos. Suiza era ya una democracia perfecta. Y la admiración de los poderosos es un acto de fidelidad democrática. Y la burguesía la mejor causa de los príncipes.

Madame Nimet Eloui Bey era larga y fina como una daga. Un perfil de estatua egipcia. Los ojos, alargados hacia las sienes; "d'or très foncé", dice Edmond Jaloux. Que la conoció muy de cerca. Y que preparó su encuentro con Rilke. Edmond Jaloux era tan indulgente en la amistad como en la crítica literaria. Y le gustaba que sus amigos tuvieran mujeres bonitas. Rilke bajaba a veces del castillo de Muzot al Hotel Beau Rivage de Lausana. Madame Eloui Bey leía los cuadernos de Malte Laurid Brigge. Todo estaba listo para el primer acto de una comedia rilkeana.

El resto fue necesario, misterioso, y triste. Y hasta un poco ingenuo. Con la ingenuidad de los cuentos de amor, que tienen siempre un final desesperado. A pesar de las elegías, Rilke no fue nunca un amante platónico. Era un hábil estratega. Como los guerreros ilustres escribía la arenga y daba la batalla. Y Nimet Eloui Bey una fortaleza sitiada. La correspondencia amorosa de Rilke es una de las obras



maestras de la literatura contemporánea. En papel gris plomo, con su escudo de armas, y una letra larga y segura. Cada carta es un poema. Y un modelo de maquiavelismo sentimental. Como en su poesía el amor en él estaba habitado de ángeles y de palabras enigmáticas. Su correspondencia con Nimet Eloui Bey tiene cierto saber metafísico. “Eleve usted, le decía Rilke a Edmond Jaloux, al día siguiente de conocer a Madame Eloui, eleve usted amigo mío, un pequeño monumento en el sitio donde estaban ayer los guantes de Madame Eloui antes de obedecer a ese gesto suyo de dominio que los llena de ángeles”. Al margen de esa nota escribió Jaloux: “Madame Eloui Bey tenía gestos, y actitudes, y movimientos, de una extraordinaria y natural elegancia. Y todavía muchas gentes en Europa recuerdan su desconcertante belleza”. Rilke había establecido el diálogo. Las palabras caían de las nubes como en una historia de fantasmas. Y la vida estaba llena de alas. “Sus palabras, le escribía Madame Eloui, el 26 de diciembre de 1926, sus palabras me han devuelto un ángel fugitivo; el ángel de gesto raro y sabio que viene no sé de que fuentes de la vida”. Era el mundo viejo, la civilización moribunda, que agonizaba en unas breves cartas de amor.

El otoño de 1926 fue para Rilke la vigilia de la muerte. El sabía que estaba cercado. Y rehusaba la ayuda de los demás. Quería su muerte propia. La que está latente en su poesía; y que manejaba, no como un recurso lírico, sino como la explicación vital; el fruto maduro de su vida.

Sus cartas a Nimet Eloui Bey están llenas de esa voluntad angustiada. La necesidad de morir pronto. El deseo de consumarse en una muerte suya. Distinta de las demás muertes. Para ese trance final había él compuesto su escenario.

Madame Eloui Bey era una mujer original. De un profundo sentido artístico. Y con la visión mística y ultraterrena que tanto conmovía a Rilke. Ambos vivían una experiencia nueva. Y vacilaban en la frontera indecisa de la amistad y el amor. El destino les dio la respuesta en un incidente trivial. Pero que unió para siempre el nombre de Nimet Eloui Bey al de Rainer María Rilke.

Como siempre que se trata de Rilke, y de su vida espiritual, hay que escoger las palabras. La amistad y el amor tenían para él



un significado especial. Y es difícil traducirlos al lenguaje común. Osciló siempre entre el sacrificio y la reticencia. El misterio era su ángel de la guarda. Vivía en un bosque de símbolos. Todo en su vida fue misterioso y sutil. Y el episodio con Madame Eloui Bey uno de los más sutiles y misteriosos. Y casi inexplicable. Es una historia brumosa, de cartas enigmáticas, de palabras inconclusas, de escenas no realizadas. Y de un final desolado.

Un día de octubre Madame Eloui visitó a Rilke en el castillo de Muzot. Una de esas tardes en que hay siempre en el aire como la voz de un personaje invisible. El alto cielo de otoño, los Alpes en silencio, el agua transparente, los cipreses y las rosas. Todo el escenario rilkeano para el trivial incidente. Una espina, una pequeña y tenaz espina, de rosa, se clavó en la mano de Rilke cuando cortaba algunas para su amiga. Allí estaba el veneno. Y la muerte. Y el complemento de una historia de amor que, sin él, no hubiera sido nada.

Dos meses después Rilke moría de ese incidente sin importancia.

Hasta su soledad llegaron los amigos. Y los médicos. Pero el tóxico de la rosa de Nimet Eloui Bey trabajaba en su sangre. Los médicos encontraron en la herida el origen de la leucemia. Rilke aceptó la explicación. Y dejó que surgiera la leyenda.

Como en uno de sus poemas de "Vergers", que Rilke escribió directamente en francés, el poeta había dicho ya todos sus adioses. Un año antes, el 27 de octubre de 1925, hizo su testamento. Y escribió su propio epitafio:

*"Rosa,  
oh pura contradicción,  
voluptuosidad de no ser  
el sueño de nadie bajo tantas miradas".*

Ninguno de los críticos, o de los exégetas de Rilke, ni los que estuvieron más cerca de su poesía, lograron descifrar estos cuatro versos enigmáticos. Ni menos explican su resonancia profética, un año después, con la causa de su muerte. Rilke quiso morir solo. Escribió su última carta, el 21 de diciembre de 1926, a Jules Supervielle. "Queridísimo Supervielle, le decía,



estoy enfermo, gravemente, dolorosamente, miserablemente humildemente enfermo. Pero pienso en usted, poeta, amigo, más que amigo, y en el mundo donde vive". Y veinticuatro horas antes de morir, le decía también a Madame Eloui Bey: "Estoy miserable, horrible, y dolorosamente enfermo, como usted no puede imaginarse. Tengo el dolor anónimo, que nos enseña los gritos nuevos en que no podemos reconocer nuestra propia voz. No me envíe usted flores, señora; se lo ruego. Su presencia despierta los demonios. Pero su recuerdo se une a la gracia de lo invisible". Rilke componía hasta el fin su personaje. Cumplía la intención viril de morir en belleza. Y de no dejar de ser él ni en el dolor, ni en la angustia. Era la muerte rilkeana que había preparado durante cincuenta años. El 29 de diciembre de 1926 a las cinco de la mañana. Y desde entonces no ha visto el mundo un milagro poético igual al suyo.

Nimet Eloui Bey adoptó la terapéutica más fácil: los viajes. En el velador de los hoteles colocaba siempre cerca de ella un retrato de Rilke y una bolsa de seda con sus cartas. Era la manera, más discreta, de ser romántica. Y de suscitar la curiosidad de las gentes. La mujer que provocó la muerte de Rilke. En 1940 la guerra la sorprendió en la soledad y la miseria. Y murió en Francia el 4 de agosto de 1943. La última amistad, dicen unos, y otros el último amor, de Rainer María Rilke. Y nadie sabe si estas cosas valgan la pena de contarlas. Pueden ser divertidas. O dramáticas. O no ser nada.